

# インドネシア国立芸術大学スラカルタ校におけるガムラン研修(合奏授業および個人レッスン)同行報告

著者	樋口 文子, 木村 佳代
雑誌名	伝統と創造 : 東京音楽大学民族音楽研究所研究紀要
巻	4
ページ	1-14
発行年	2014
出版者	東京音楽大学民族音楽研究所
ISSN	2189-2350
著者版フラグ	publisher
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1300/00001052/">http://id.nii.ac.jp/1300/00001052/</a>

## インドネシア国立芸術大学スラカルタ校におけるガムラン研修 (合奏授業および個人レッスン) 同行報告

Staff Report on Gamelan Study Program (Ensemble Classes and  
Private Lessons) at the Indonesian Institute of the Arts, Surakarta

樋口文子 HIGUCHI Fumiko  
木村佳代 KIMURA Kayo

2014年8月24日から29日にかけて、インドネシア共和国中部ジャワ州スラカルタ市の国立芸術大学 Institut Seni Indonesia Surakarta (通称 ISI Solo) に於いて、本学学生や社会人講座生らが参加するガムランとジャワ舞踊の研修が行われた。これは過去数回行われてきた本学のガムラン研修旅行の流れを汲むものである(今回はNPO法人日本ガムラン音楽振興会主催)。ガムランの合奏授業がレベル別に4クラス5日間開講され、平行して難易度の高いパートの個人レッスンも行われた。私達は研修に同行し通訳を務めながら資料収集を行った。この報告書では各クラスの授業内容と初心者3人の個人レッスンについて考察を交えながら報告する。日本で授業を行うにあたり参考になる教授法が多々ある一方、実際帰国後に導入してみてもさらに改良を加えたケースもある。考察ではそのような点も挙げた。

キーワード: ガムラン Gamelan、ジャワ Jawa、合奏 Ensemble、  
授業 Class、レッスン Lesson

### はじめに

東京音楽大学は、1970年代後半からジャワガムランの実技授業を開始した。学生はガムランに触れながらアジア音楽の特色や独特の音楽理論を学ぶことで、専攻している西洋音楽を別の角度から見詰め直す有意義な機会を得ている。授業では、興味や好奇心からの気付きや再発見など、理想的な学習体験につなげる試みが続けられ、時に現地での研修も織り込みながら現在に至る。また1996年より社会人向けガムラン講座、追ってジャワ舞踊講座が開講された。卒業生を含む熱心な「卒業しない講座生」達により、国内最大規模のジャワガムランとジャワ舞踊の学習コミュニティが形成されている。

2014年8月、学生や講座生とともに講師3名がインドネシアに赴き、ジャワ島中部の古都スラカルタ(通称ソロ)市の国立芸術大学(通称 ISI Solo)を訪ねて勉強する研修イベントが開催された。以下は木村佳代、樋口文子が通訳を行った合奏授業および初心者向け個人レッスンの内容報告と考察である。

## ガムラン合奏授業の内容とその考察

現地講師によるガムランの合奏授業は、A クラス（初級）、B-1 クラス（中級）、B-2 クラス（中級・舞踊曲）、C クラス（上級）の4クラスが8月25日（月）から29日（金）まで、各クラス1日1回90分、計5回ずつ行われた。

### 1. A クラス（初級）

指導者：ルスディヤントロ Rusdiantoro 氏

スパルディ Supardi 氏

課題曲：①マニャルセウ Lcr. Manyarsewu, sl. m.

②ググル・グヌン Lcr. Gugur Gunung, pl. br.

③アピ・レボルシ Lcr. Api Revolusi, pl. br.

参加人数：約20名

#### [ 内容 ]

このクラスはガムランをまったく知らない人まで含めた初心者が対象なので、ゴング周期の短いランチャラン Lancaran 形式<sup>1</sup>の曲を課題曲とするよう事前をお願いしていた。1日目の講義の冒頭、ルスディヤントロ氏（以下、トロ氏）はまず全員を幾つかのパートに分けて手拍子をさせた。そのパートとは以下の通りである。

A	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	・	*
B	・	・	・	*	・	・	・	*	・	・	・	*	・	・	・	・	*
C	・	・	・	・	・	*	・	・	・	*	・	・	・	*	・	・	・
D	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	*
E	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	・
F	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	・	*	*

( \*拍手 ・休み )

全員で手拍子した後、実はそれぞれのパートがランチャラン形式における各楽器の拍に当たることが明かされた。すなわち、A =ゴング Gong、B =クノン Kenong、C =クンプル Kempul、D =サロン Saron、スレントウム Slenthem、E =クト Kethuk、ボナン・バルン Bonang Barung、F =ボナン・パヌルス Bonang Panerus である。

そのようにしてランチャラン形式の構造の説明があった後に、具体的な曲の演奏に入った。課題曲は5回の授業で上記の3曲。骨格旋律バルンガン Balungan のほか、各楽器の奏法の楽譜を白板に書いて説明。楽器を交替させながら何度も合奏を繰り返した。

#### [ 考察 ]

冒頭で、楽器に触れる前にまず手拍子で各楽器の打つタイミングを体験させたのは良い

アイディアだった。各楽器の打つタイミングは形式ごとにほぼ決まっているというガムランの基礎的なルールを、最初に印象付けるねらいがあったであろう。

3曲の課題曲の中でも特に時間をかけたのは、1曲目の「マニャルセウ」だった。「千羽のマニャル鳥」という意味のタイトルを持つこの曲は、初心者がたいてい最初に習うおなじみの古典曲だ。骨格旋律バルンガンが単純なので、筆者はこれまでこの曲は覚えやすい反面やや平板な印象を持っていた。しかし、今回の授業ではその点かなり工夫した形跡が見られた。その工夫とは、以下の通りである。

- ① 通常の骨格旋律バルンガン「X」を元に、新たに細かいリズムミカルな旋律「Y」が作られた（楽譜①参照）。太鼓の合図とともに「Y」の旋律に移行する。
- ② 「Y」の旋律の時に、ボナン・バルンとボナン・パヌルスが通常とは異なる独特の奏法を奏でる。トロ氏によるとガヤ・プシラン Gaya Pesisiran（海沿いの地域＝地方のスタイル）による奏法とのこと（楽譜②参照）。
- ③ 「Y」の部分にさらに歌が加わる（楽譜③参照）。同大学教師のワルヨ Waluyo 氏作の歌で、子供たちへの教訓的な歌詞が親しみやすいメロディーとともに歌われる。

メロディー「X」と「Y」が交互に奏されることにより、音楽的にも変化が生まれた。また、その「Y」の部分で使用されるボナンの奏法は、大学のあるソロ周辺で通常使われるインバル Imbal 奏法<sup>2</sup>と比べるとより平易でかつにぎやかに聞こえるため、初心者にとっても挑戦しがいのある奏法となっている。

そして、歌。ワルヨ氏はこの曲の歌を幾通りも作っているようで、大学において初心者教育を充実させるために古典曲をアレンジする試みが随時行われていることが伺われる。このようなアレンジは、ガムランの基本を押さえた上で行うのであれば、同大学の方法のみにとらわれず海外においても独自に工夫して教育に生かすことが可能であろう。

今回の課題曲は、通常は楽器のみで演奏されることの多いランチャラン形式の曲でありながら、すべて歌の付く曲が選曲された。初心者にとってガムランの曲はフレーズのまとまりがつかみにくく、合奏をしていると今どこを演奏しているのかわからなくなることが多い。その点、歌があればフレーズ感がつかみやすくなる。さらに歌のメロディーとその大枠をなぞった骨格旋律バルンガンとの関係も演奏しながら体感することができる。現地では平易な言葉による新しい歌が続々と創られているので、たとえばここ日本でも日本語の歌詞による同じような試みは可能だと感じた。

日本に帰国した後、同じ方法でこの曲を講義に取り入れてみたところ、一つの問題点が浮上した。本来ガムランの合奏は、主に太鼓が音で合図を送り、それを察知したいくつかのパートが途中で違うアレンジに移行するのが普通で、たとえばメロディー「X」と「Y」を何回繰り返すか、というようなことは事前には決められていない。今回の研修では、それがすべて決められていた。つまり、太鼓のパターンの進行が事前に白板に表示され、その順番通りに進むことにより「X」と「Y」の回数も毎回決まったものとなっていたのだ。この方法は、ごく短期間で大人数を指導する際、とりあえず曲が仕上がるようにするため

には有効な手段であると言えよう。しかし「音の合図を察知する」「音でコミュニケーションをとる」というガムランのもっとも重要な部分がまったく抜け落ちてしまうことになる。曲の進行は毎回同じものとなり、互いに音を聞き合う意識が薄れてしまう。やはり、合奏をまとめるのに多少時間がかかったとしても、楽譜で音楽を固定化させるのは最小限にとどめて、初心者のうちから互いの音を聞き合う意識を高め、その場限りの音楽を全員で創っていく、そんなガムランが本来持つ「自由さ」を大切にしていきたいと感じた。

## 2. B－1 クラス（中級）

指導者：ダルノ Darno 氏

スギミン Sugimin 氏

課題曲：①スボカストウォ Ktw. Subakastawa, sl. 9

②マニス Ldr. Manis, pl. br.

参加人数：約 15 名

### [ 内容 ]

このクラスはガムランを始めて 2～5 年くらいの方々が対象である。ゴング周期は短いながらジャワガムランらしいゆったりとした流れを感じさせるクタワン Ketawang やラドラン Ladrang 形式の曲を事前にリクエストした。授業ではクタワン形式の「スボカストウォ」にはば 4 回を費やし、それぞれの楽器の奏法について丁寧な説明があった後に楽器を幾度も交替させながら合奏を繰り返した。

「スボカストウォ」はクタワン形式の代表的な古典曲で、ジャワの結婚式や影絵芝居 Wayang 等によく演奏される。ブコ Buka（前奏）は通常グンデル Gender と呼ばれる楽器が受け持つが、このクラスではまだグンデルを習得した人がいなかったため、バルンガンの楽譜通りにボナン・バルンが前奏を受け持った。

中級レベルの参加者にとって特に難しいのはボナンの奏法である。特にこの曲のように「・」の多いニバニ Nibani と呼ばれるバルンガンの場合、定型のパターンを知っていなければならない。たとえば、「・6・5」のような隣り合った 2 つの数字が並んでいる場合、後ろの数字を飛び越えてジャンプするようなミピル・ロンパタン Mipil Lompatan と呼ばれる奏法がある。

例：「・6・5」のボナン奏法

イラマ Irama<sup>3</sup> I の場合：6 3 6・5 5 3 5

イラマ II の場合：6・3 3 6・・3 6 3・5 5 3 5

ただし、「・2・1」の場合は奏法が異なるなど、一様に語れないところがやっかいでもある。

もう一つ、このようなバルンガンの場合、サロン・パヌルス Panerus（＝パキン Peking）の奏法も迷うところである。たいてい「・」のところに次に来る音の隣の音を想定して叩くが、たとえば「・2・1」の場合「2 3 2 1」のように数字を置き換えて奏

することも多い。このクラスの指導者ダルノ氏に確認したところ、サロン・パヌルス役目はラグ<sup>4</sup>を奏でるというより常に細かい音を刻んでいることが大事であり、なるべく近い音を選んでこの楽器の旋律自体が流れて聞こえるようにすべきとのこと。そのような趣旨のもと、かつ歌に沿う形でこの曲のサロン・パヌルスの奏法が示された。

#### [ 考察 ]

この授業で印象的だったのは、やはり A クラスと同じく古典曲に新しいアレンジを施して曲に変化を持たせ、若い世代やガムラン初心者がより興味を持つような内容に仕立てた点であろう。今回は、1 行目のオンパ Umpak と呼ばれる部分で、儀式曲チョロバレン Carabalen の一種であるピサン・バリ Pisang Bali の太鼓の奏法が挿入され、それに伴いボナンはクレナガン Klenangan と呼ばれる 2 人で対になって一連のメロディーを奏でる奏法に変化、節目楽器も頻繁に打たれる奏法となった（楽譜④参照）。通常ならたまにしか鳴らない節目楽器クンプルがバルンガンと同じタイミングで鳴らされることにより、まるで鐘の音のような効果が生まれた。さらにクトも頻繁に鳴らされ、にわかに活気付く。その部分が 2 回繰り返され、次の行に移ってもとの通常パターンに戻るというアレンジは、終始ゆったり演奏されるはずのクタワン形式の曲に生き生きとした変化がもたらされることになる。このようなアレンジは近年舞踊曲でも見られるが、古典曲でも時代とともに新しいアレンジが次々に生まれているあたり、ガムランの懐の深さを再認識した。

もう一つ、興味深い点があった。この曲に無くてはならない歌、男性が斉唱で歌うゲロン Gerong の楽譜が示された際、ジャワ語の発音が難しく参加者はすぐには歌えなさそうな気配を察したダルノ氏は、とっさの機転で歌詞を使わずにジャワ語の数字で歌わせた。白板上に「1 = ji, 2 = ro, 3 = lu, 5 = mā, 6 = nem」と記し、歌の楽譜に書かれた数字をジャワ語で発音。参加者も「ロロロルジ ro ro rolu ji」という具合に一緒に歌うことができた。外国人にとって言葉の障壁は大きい。慣れないジャワ語の発音に加え、数字譜で音を探して歌うのは容易ではなかろう。そんな時に、たとえば「ラララ ...」でも良いのかもしれないが、ジャワ語の数字の読みで歌う方法はジャワ語を覚えるという面白みも加わって効果的である。ジャワガムランの多くの曲の場合、歌、特に男性が斉唱で歌うゲロンの旋律を知ることこそその曲の特徴を知ることにもつながるので、今後この方法は日本でも参考になると感じた。

### 3. B-2 クラス（中級・舞踊曲）

指導者：サルノ Sarna 氏

ブディオノ Boediono 氏

課題曲：舞踊「ボンダン」伴奏組曲 Gendhing Beksan BONDHAN：

アヤアヤアン〜ギノンジン〜ルドウンルドウン〜アヤアヤアン Ayak-ayakan,

Ldr. Ginonjing, Redhung-redhung, Ayak-ayakan, sl. m.

参加人数：約 15 名

[ 内容 ]

このクラスは講座生の希望により舞踊伴奏組曲に挑戦した。「ボンダン」は研修の舞踊課題のひとつだ。作品は、舞踊家が赤ちゃんの人形を抱き日傘を持って登場し、沐浴させるなどの世話をし、子守唄を歌ってあやす様子が踊られたあと、入場と同じようにゆっくり歩いて退場する。伴奏は舞踊家の入退場に1曲、本編に2曲、計3曲を続けて演奏するが、各曲風合いが異なり、形式や太鼓が指示するイラマの段階、その変化のさまに違った特徴がある。授業は、まず骨格旋律バルンガン譜が配布され、ベテランのサルノ氏が都度白板にボナン・バルンの奏法を詳細に書き（写真①）、その後ブディオノ氏が指揮者の役目である太鼓クンダン **Kendhang** を終始舞踊に理想的な速度で叩いてくださり合奏するというものであった。ボナンは受講生の習得状態を見て、より容易な奏法に変えた部分があった。イラマ変化の難しい箇所は何度も繰り返し練習した。ひと通り合奏できるようにする目標で臨み、途中から演奏するパートを固定した。具体的なボナンの奏法については別の機会にまとめることにして、以下、曲ごとに指導や説明を受けた点を記す。

### 1 アヤアヤアン Ayak-ayakan sl. m.

この曲はガムランの楽曲の中でも特殊で、小ゴングが短いフレーズごとに配され、各ゴングどこからでも終止メロディーに移行して終わることができる。今回は舞踊家が入場する際の伴奏に使われ、太鼓奏者は舞踊家が舞台中央に達するタイミングを見ながら曲を終わらせる合図を出す。舞台の広さ、舞踊家の歩幅などにより終止メロディーに向かう分岐点は変わり、分岐点の音によって終止メロディーも若干変化する。演奏者は太鼓の終止指示の合図を聴き取り、瞬時に終止のメロディーを選んで曲を終わらせなければならない。サルノ氏は「主役本位の伴奏音楽」としてのガムランの柔軟さを強調した。

### 2 ラドラン・ギノンジン Ldr. Ginonjing sl. m.

サルノ氏によれば、この曲はもともとジョグジャカルタ Yogyakarta（ソロ市から約70キロ離れた古都）の曲で、冒頭部分イラマⅠのボナン奏法はジョグジャカルタ様式のゲンビャン **Gembyang**（オクターブ）奏法を教えていただいた。ボナンやパキン、太鼓は地域独特の奏法を部分的に取り入れるとその曲本来の雰囲気が出て、それがサルノ氏の好みだそうだ。帰国後の授業ではこのボナン奏法に合わせるため、同箇所の太鼓奏法もジョグジャカルタ様式に変更した<sup>5</sup>。また、曲がイラマⅡからⅢの部分に移行し、それに伴い太鼓がチブロン **Ciblon** に変わる場合、ソロ様式のボナン奏法ルールに則れば、ゴング後の1クノンガン **Kenongan**<sup>6</sup>について、イラマⅠで用いることの多いロンボ **lamba** 奏法を倍に遅くして演奏するが、舞踊伴奏の場合はゴング直後から雰囲気を換え舞踊家に変化を感じ取らせる目的もあり、すぐにインバル・スカラン **Sekaran** 奏法に移行するのでもよいそうだ。今回はロンボ奏法の学習に費やす時間が足りず、インバル・スカラン奏法を採用した。

### 3 ルドウンルダウン Redhung-redhung sl. m.

舞踊家が赤ちゃんの人形を抱いてあやす部分で使われる曲である。いい子、いい子、立派に育っておくれと歌うこの曲は民衆の「子守唄」で、特に決まった形式はなく、歌に合

うようにガムランの旋律や節目楽器を後から施したものだそう。ジャワではわらべ歌や歌謡曲の類いも積極的にガムランにアレンジされて親しまれている。

[ 考察 ]

多くの舞踊曲は華やかでメリハリがあり、中級講座生にとっては憧れだが、変化に富む分演奏の難易度も高くなる。急な速度変化が多く、特に奏法が途中で変化するボナンおよびパキン<sup>7</sup>を5回の授業で習得させるのは難しく、講師も受講生も苦勞した。またボナンの奏法はたくさんのバリエーションを持ち、微妙なタイミングや音の止め方等にも特徴があるはずだが、数字譜は一律で、ずらして鳴らす音や強弱、消音について書かれていない。授業を一度に早く進められる反面、独特の風合いに欠け、あくまでも基本を理解させるにとどまる。しかし教育機関で初歩の段階において大勢に教える際には、現地でもやむを得ず数字譜を使うのだと納得した。また今回は全員がボナン奏法をじっくり習得する時間がなく、難しい楽器は自然にその楽器を得意とする人が担当することになった。現地大学ではそのような進め方が普通であるそうだが、日本の授業では他の曲と抱き合わせて、なるべく公平に勉強できるよう心掛けたいと感じた。一方、詰め込まれたことを次の日の授業までに一生懸命練習してくる日本の講座生の姿は、ジャワの先生方を大いに感動させた。ボナン奏法習得のためには、外国語の単語をひたすら憶えるような地味な個人練習が続く。このような勉強もまた、音で会話をするジャワガムランの習得には欠かせない。

## 4. Cクラス（上級）

指導者：スラジ Suraji 氏

バンバン・ソソドロ Bambang Sasadara 氏

課題曲：バンディロリ〜エリンエリン・カスマラン

Gd. Bandhilori kt. 2 kr. mg. Ldr. Eling-eling kasmaran, pl. br / sl. 9

参加人数：約 20 名

[ 内容 ]

このクラスはガムラン歴5～6年以上の方々を対象であるが、実際には初・中級の方も何人か参加していた。このレベルになると複雑な技術を要するラグ楽器<sup>7</sup>や歌が重要なパートとなり、全てのパートを埋めるには多くの人数が必要となるが、初心者の方々にも楽譜通りに叩くサロン等に入っていたいただいたおかげで合奏を成り立たせることができた。

課題曲「バンディロリ」は筆者からのリクエスト曲である。指導者のスラジ氏はこの大学のカラウィタン科（演奏科）の学部長でもあり、普段から上級者を指導するベテランである。こちらからのリクエスト曲であるにも関わらず、豊富な知識が披露され興味深い授業となった。スラジ氏によると、「バンディロリ」の意味は砂糖椰子の木を運ぶ貨車の到来を知らせる警笛のことだという<sup>8</sup>。「バンディロリ」はグンディン形式で、この曲の場合には64拍に1回ゴングが鳴る。今回の研修で扱う課題曲の中ではもっとも大きな形式



の曲だ。この長さになると、授業内ですべてのパートの奏法を説明するのは困難である。それぞれのパートには専門的な知識や技術が必要となるため、人により得意なパートも決まってくる。そこで、歌や太鼓チブロン等はそのパートが得意な人にまかせ、個別に指導しながら合奏を進行させる形となった。

全員に向けて説明されたのはやはりボナンの奏法である。特にミンガ Minggah と呼ばれるこの形式の後半部分では、太鼓チブロンのリズムに乗ってインバル・スカランと呼ばれる奏法が求められる。ボナン奏者にとっても華やかな聴かせどころであるが、インバルはどの音を選びスカランはどのような旋律にするかは、この曲のラグ楽器の旋律や解釈にまで関わる幅広い知識を必要とするため容易ではない。スラジ氏により説明はされたが、実際に弾けるようになるためにはある程度自主練習が必要であった。

この授業では、同じ曲をスレンドロ Slendro 音階ソング Sanga 調でも演奏した。ジャワでは同じ曲を違う音階で演奏する試みが随時行われている。評判が良ければそちらのバージョンも定着するというわけだ。この曲では7の音を1に変えるだけで楽譜上はほとんど同じ。だが聞こえてくる印象はがらりと変わった。ソング調におけるボナン奏法はバラン Barang 調の時とはインバル・スカラン奏法が異なるため、スラジ氏に詳しい説明をしていただいた。

#### [ 考察 ]

このクラスにおいて筆者は2回ほど他の通訳と重なってしまっていて見ることができず残念であった。しかし、このクラスならではの有意義な体験に出会えた。ガムランを何年か続けていると、「この用語の意味は何だろう?」「どうしてここではこのような弾き方をするのだろうか?」等の素朴な疑問が浮かぶようになる。このクラスの参加者からも「ガムランの音階や調について説明してほしい」というリクエストがあったため伺ってみた。

スラジ氏によると、パトゥ Pathet と呼ばれるガムランの調は時間と関係する。それを表にすると、以下のようになる。

	スレンドロ音階	ペロッグ音階		スレンドロ音階	ペロッグ音階
<b>06:00-12:00</b>	ヌム調	バラン調	<b>18:00-24:00</b>	ヌム調	リモ調
<b>12:00-15:00</b>	ソング調	ニヤマ <sup>9</sup> 調	<b>00:00-03:00</b>	ソング調	ヌム調
<b>15:00-18:00</b>	マニユロ調	バラン調	<b>03:00-06:00</b>	マニユロ調	バラン調

ガムランの伝統的な演奏会クルネガン Klenengan や影絵芝居ワヤンにおける選曲は、たいいていこの規則に従っている。

スラジ氏は、調は時間と関係すると同時に「ラサ Rasa の領域でもある」と付け加えた。「ラサ」とは「味」「感じ」のような意味を持つ。つまり何時だからこの調というわけではなく、今が夜中なのか、朝方なのか、夕方なのか... という感じ方によって調が選択されるということのようだ。ジャワの人と話をしていると、よく「ラサ」という単語を耳にする。理論的な説明を受けても、最後には「ラサが重要」という一言で片付けられてしまう

ことも多い。それだけガムランの理論は一筋縄ではいかないのである。

この大学の通常の授業においても、上級クラスになると合奏のみならず音楽の背景や歴史、由来についての説明が多くなる。音楽の背景に思いを巡らすことは、その音楽の深層部分を探ることにもなる。音楽を追究する者にとって、そのような話を深い知識を兼ね備えた現地の音楽家から聞くことは喜びである。日本でのガムラン指導においても、具体的な奏法を説明するだけでなく音楽の背景にまで視野を広げてその成り立ちやエッセンスについて説明することは大切な意味を持つ。それを実践するのは並大抵なことではないが、できるだけ目指していきたいと感じた。

## ガムラン個人レッスン(初心者向け)の内容とその考察

### 1. シンデン Sindhen

課題曲：ジヌマン「ミジル」 Jineman Mijil, sl. 9

講師：リニ Rini 女史

#### [ 内容 ]

こちらであらかじめお願いした小曲をレッスンしていただいた。数字譜による簡単なメロディーとジャワ語の歌詞が書いてある楽譜が用意されていた。まず歌詞を単語ごとに講師が読んで生徒が復唱する。この時日本人の苦手な l と r の違い、n と ng、何種類もある e、o や u の発音に注目し何度も繰り返させる。次にワンフレーズずつ歌っていく。この時も必ず先に講師が歌い、生徒がその通りに真似して歌うように復唱する。

ジャワの歌にはコブシのような歌いまわしグルグッ Greget が各所にあり、生徒はすぐに真似できないが、講師は容赦せずできるだけ真似させるようにする。楽譜になく一見重要ではないとも思われるのに、これができないと全く別の曲のようだ。少しずつ歌うフレーズを長くしていき、最後に全部を一気に一緒に歌う。その後生徒に一人で歌わせ、近くにグンデルなどの楽器があれば歌い出しの音を与えながら全体をチェックする。

楽譜に書いてある数字譜と実際に講師が歌う節まわしは違っていることも多いが、講師はあまり気にしない。メロディーにはたくさんのバリエーションがあり、グルグッもいろいろな種類があるため、楽譜に書けない認識のようだ。今どれだけ目の前の講師を真似できるかが重要とされる。また講師が毎回同じ節まわしで歌うとも限らず、こうでもいいがこれでもいい、というように手本自体が変化、展開することも多い。

#### [ 考察 ]

最初の手ほどきにおいて、その瞬間講師の「真似」をすることが重要である点は、口伝を重んじて伝承する邦楽や能など日本の伝統芸能にも通じるところだ。しかし、講師の口の形を凝視し真似て、「全く同じように歌う」ことに慣れていない人が多いと感じる。楽譜に書けない間合い、強弱のニュアンスやグルグッがとても重要だ。それがきちんと真似できればシンデンの歌はそれらしくなるし、演歌のコブシを付ければ全く非なるものになる。楽譜外の箇所こそ真髄があると思われる。

また講師は歌い出しの音の高さをあまり気にしない。多くの場合好きな音程から歌いだすので西洋音楽に親しんでいる人ほど困惑する。数字譜はメモ程度に考え、好き勝手に歌わず正しく真似ることと移動ドに強くなることが、ジャワの歌を習得する最初のポイントであろう。

## 2. ボナン・バルン

課題曲：ラドラン「パンクル」 Ldr. Pangkur, pl. br.

講師：スラジ Suraji 氏

### [ 内容 ]

バルンガンを形成する音を繰り返して装飾する基本的なミピル奏法、大小ボナン（写真②）で小さなフレーズを作り繰り返すインバル奏法、重要な音に向かって華々しいメロディーを奏でるスカランをイラマ I で習得させる。まずボナンの特殊な音の並びに慣れて弾きこなすことが重要とされ、音の止め方についての注意はインバルの際にひとつずつ音を止める程度だ。ひと通り奏法を教えると講師は合奏を試みる。前奏を教え、講師は合奏の速さでバルンガンを歌いながら生徒の横でボナン・パヌルス弾く。これはミピル奏法の時ボナン・パヌルスはボナン・バルンが演奏することを倍速で一瞬先に始めるため、ボナン・バルン奏者がそれを聴いて確認しながら弾くことができるようにする配慮だ。インバル奏法も大小ボナンで一つのフレーズを弾いていることがわかるよう、講師は引き続きボナン・パヌルス弾く。徹底的に繰り返しながら音の場所やスカラン開始のタイミングなどを習得させる。私が見学した際は、何周したのか 40 分間合奏をやめずに繰り返した。

### [ 考察 ]

ボナン習得の最初のポイントは、独特の音配置に慣れることだ。装飾が細かく速いため、合奏の中で弾きこなすには、手が完全に音の配置を憶えていなければならない。講師は初心者にひたすら弾かせて配置に慣れさせ、自らはボナン・パヌルス弾き大小ボナンの関係性を理解させる。初歩から大小ボナンの関係を重視する教授法は生徒が早くボナン奏法の全体をつかみ有意義だと思った。

## 3. チブロン

課題曲：ラドラン「カロンキン」 Ldr. Kalongking, pl. /sl.

講師：スヨト Suyoto 氏

### [ 内容 ]

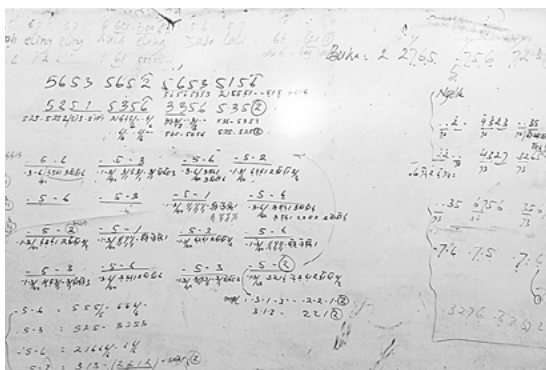
今回、本学学生のひとりが両面太鼓チブロンのレッスンを希望した。全くの初心者であったため、出発前に多少の手ほどきをして臨ませたが、スヨト氏は、チブロンを叩く者はひとつひとつの音についてもっと敏感でなければならないと言い、レッスンは良い音を探すことから始まった。特にトゥンと呼ばれる音はかなりの時間を割いて、良い音が鳴る場所

や手のフォームを探させる。太鼓に耳を近づけ、よく聞きながら何度も叩いてみなさいと言う。良い音が鳴ったとき、叩き方と場所を憶えておくようにしなさい、他の音を取り混ぜたフレーズを叩くときにも、絶えず自分の発した音を聴き続け、チェックして、良い音がバランス良く鳴り続けるようにしなさいとのことだ。これは、人によって手の大きさや形が違い、良い音になるフォームが異なるためで、それぞれが自分に合ったフォームを探すことから始まるということだ。1回目のレッスンは、ほぼそれで終わった。その後楽譜を渡されたが間違わずに叩くことにこだわらず、途中かすれた音を出すとすぐに止まってはひたすら良い音を探させた。音の組み合わせのフレーズは日本に帰ってからじっくり自分で練習すればよいとのことだった。いつでも気を使い、良い音を発しているか自らチェックせよということを強烈に植え付けるレッスンだった。

# [ 考察 ]

ガムランの合奏に於いて、太鼓は指揮者的な役割があり、常に仲間が太鼓に耳を傾ける。チブロンは自分の手でいろいろな形のパチを瞬間的に作り、正確に太鼓の然るべき場所に当て、強弱についても都度調節しながら音を発することが求められる。自分の音をよく聴き、常に良い音を発し続ける努力をして、演奏全体がバランス良く心地良く響いているか配慮することが大事であるということだ。このことは筆者もチブロンを初心者に手ほどきする際にこれほどに徹底していない。もっとそれを大切にするべきであると感じた。

文責：「はじめに」「ガムラン合奏授業の内容とその考察」B-2 クラス、  
「ガムラン個人レッスン（初心者向け）の内容とその考察」＝樋口  
「ガムラン合奏授業の内容とその考察」A、B-1、C クラス＝木村



写真①：ギノンジンのボナン・パルン譜（サルノ氏が白板に書いたもの）。2014年8月27日 ISI Solo にて筆者撮影。



写真②：大きいボナン・パルン（手前）と小さいボナン・パルルス（奥）。2015年1月22日東京音楽大学付属民族音楽研究所にて筆者撮影。

楽譜：

楽譜①「マニャルセウ」

X (骨格旋律バルンガン)	Y (アレンジされた旋律)
. 5 . 3̂ . 5̇ . 3̂ . 5̇ . 3̂ . 6̇ . ⑤	5 2 3 . 5̇ 2̇ 3 . 5̇ 2̇ 3 6̇ . 6̇ 3 6 ⑤
6 . 5̂ . 6̇ . 5̂ . 6̇ . 5̂ . 3̇ . ②	3 6 . 3̂ 5̂ . 3̂ 6̂ . 3̂ 5̂ 6̂ . 6̂ 5̂ 3 ②
. 3 . 2̂ . 3̇ . 2̂ . 3̇ . 2̂ . 1̇ . ⑥	. 3 2 . 2̂ 3̂ 2̂ . 2̂ 3̂ 2̂ . 2̂ 3̂ 5̂ ⑥
. 1̂ . 6̇ . 1̇ . 6̇ . 1̇ . 6̇ . 5̇ . ③	. 1̂ . 6̇ . 1̇ . 6̇ . 1̇ . 6̇ . 5̇ . ③

楽譜② ボナン・バルンとボナン・パヌルスのガヤ・プシシラン奏法例

骨格旋律バルンガン	. 5 . 3
ボナン・バルン	. 5 . 2 . 5 . .
ボナン・パヌルス	ㄅ . ㄅ . ㄅ . ㄅ . (ㄅはオクターブ奏法)

楽譜③「マニャルセウ」の歌

. . 5 3 . 3 3 3 3 . 2 3 5 6 5 6 3 5	
Bo - cah pinter i - ku bekti mring rā - mā i - bu - né	
. . 6 5 . 5 5 5 5 . 2 3 5 6 3 5 3 2	
tan-sah gawé seneng ing ka- bèh tin-dak tan- duk- é	
. 3 2 . 2 3 2 . 2 3 2 . 2 3 5 6	
lan tris - nā mri - ngā di ka - ka - ngé	
. 1̂ 6 . 6 1̂ 2̂ 6 1̂ 6 1̂ 6 1̂ 6 5 . 3	
gu - yub sar - tā ru - kun karo kār - cā kan - ca - né	

楽譜④「スポカストウォ」の1行目のチョロバレン風アレンジ

○太鼓譜

[illegible]

### ○ボナンのクレナガン奏法

ボナン・バルン [: 56.. :] クノンとゴング前のみ 56.6.6..

ボナン・パヌルス [: ..12 :] // ..1.1.12

○節目楽器ゴング<sup>0</sup>、クノン<sup>^</sup>、クンプル<sup>ゝ</sup>、クト<sup>+</sup>の奏法

$\begin{array}{ccccccccccc} + & + & \cup & + & + & \cup & + & + & \cup & + & + & \times \\ . & 1 & . & 6 & . & 1 & . & 5 & . & 1 & . & 6 \\ & & & & & & & & & & & \end{array}$

注：

- 1 ガムランの形式は、節目楽器（コロトミー楽器とも呼ばれる）のゴング、クノン、クンブル等がどのような周期で打たれるかにより決定される。ランチャランは16拍ごとにゴング、4拍ごとにクノン、6、8、12拍目にクンブルが鳴る形式。
- 2 入れ子奏法。ボナン・パルンとボナン・パヌルスが入れ子式に一つの旋律を奏でる。たいがい重要な拍の前には、その拍の音に着地する旋律スカランを入れ、インバルと交互に演奏する。初心者にとってはやや難易度の高い奏法である。
- 3 イラマ（ジャワ語ではイロモ）は速さの段階のこと。幾つかの段階があり、1拍の間にサロン・パヌルスが何回打たれるかによって決定される。
- 4 ある一定の音の並び、平易に言えば旋律のようなもので、各楽器や歌はそのラグに沿ってそれぞれの方法で音を紡いでいく。ヘテロフォニーにおける同一旋律のようなもの。
- 5 ソロで現在市販されているこの作品の音源はいくつかあるが、殆ど太鼓もボナンもソロ様式の奏法を採用している。この点については、年代によるアレンジの流行も関係していると思われる。次回の調査課題としたい。
- 6 クノンから次のクノンまでのこと。
- 7 胡弓ルバブ *Rebab*、鍵盤楽器グンデル、木琴ガンバン *Gambang* 等の楽器を指す。
- 8 この曲はソロのパク・ブウォノ4世(1768～1820)の作と言われており[Pradjapangrawit. 1990: p. 63]、貨車とはたとえばトロッコのようなものか？ このタイトルの意味には「竹の投石具」という説もあり、真偽の程は不明。
- 9 ニヤマ *Nyamat* 調とはヌム *Nem* 調の一種であり、ペログ *Pelog* 音階におけるマニユロ *Manyura* 調のことである。

参考文献：

R. Ng. Pradjapangrawit. 1990 Wedhapradangga. STSI Surakarta.

From 24 to 29 August 2014, a program to study Javanese gamelan and dance for our College students and Open Classes adult students was held at the Indonesian Institute of the Arts in the city of Surakarta, Central Java, Indonesia. This program (this time organized by the NPO Japan Gamelan Music Association) follows in the wake of the Gamelan Study Tours held by our College several times. Four ensemble classes at varying levels and private lessons for difficult instruments were offered. We accompanied the students as interpreters and additionally gathered educational materials and resources to bring back to Japan. This report examines the instructional methods of each class and several private lessons, while proposing some useful modifications for Japanese students.

本研究は、東京音楽大学付属民族音楽研究所 2014 年度フィールドワーク費助成を受けたものです。

(本学講師、ガムラン)